
А. Н. ВЛАСОВ, Т. С. КАНЕВА

*УСТЬ-ЦИЛЕМСКИЕ ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ:
ИСТОРИЯ И КОНТЕКСТ ТРАДИЦИИ*

Необрядовая лирическая песня в усть-цилемской фольклорной культуре¹ — явление, принадлежащее к области «традиции» (точнее, ее памяти), но выходящее за пределы устной традиционной крестьянской культуры. Исполнители лирических песен — это и представители современной нам исторической эпохи, и носители старообрядческой идеологии. Их историческое сознание определяется религиозным преданием, приверженностью к старинным обрядам, к рукописной и дониконовской кириллической книге, к иконам старинного письма и другим составляющим старообрядческую идеологию элементам, среди которых пища, одежда, предметы быта, фольклор. Наряду с былинным эпосом старообрядцы донесли до настоящего времени и традиционные песенные сюжеты как великое свидетельство «старины глубокой», превратив их в своеобразную песенно-музыкальную антологию для своих потомков.

Песни составляют значительную, пожалуй, самую большую группу материалов усть-цилемских экспедиций, их наряду с былинами можно считать доминантой местной фольклорной культуры. Известная по записям с конца 1920-х гг., песенная традиция Усть-Цильмы отличалась, по наблюдениям собирателей, богатством репертуара, хорошей сохранностью текстов, устойчивостью вариантов. При сравнении записей 1929 и 1955 гг. Н. П. Колпакова отмечала, что, несмотря на изменения в «жизни старой песни», «ни один из жанров не исчез и почти каждый — за исключением некоторых игровых и хороводных песен — сохраняет в наши дни свою исконную прикрепленность к тому или иному бытовому моменту»,² «очень многие старые песни на средней Печоре почти не претерпели никаких изменений за последние 25—30 лет».³ Анализируя усть-цилемские записи МГУ 1978 и 1980 гг., А. Н. Розов сделал вывод об удивительной жизнестойкости местного песенного материала. «Многие из тех песен, которым в конце 50-х гг. предсказывалось забвение, не только сохранились, но и записаны в разных микрорайонах в более полных художественных вариантах».⁴ То же самое можно сказать и о записях более позднего времени. Варианты, записанные в период с 1929

¹ Понятие «усть-цилемская фольклорная культура» (или «традиция») включает фольклор современных жителей Усть-Цилемского района Республики Коми, территориально расположенного в бассейне реки Печоры между границами Ижемского района (верхнее течение) и Ненецкого национального округа (нижнее течение), а также в бассейнах притоков Печоры — Пижмы и Цильмы. С этим понятием соотносится понятие «печорская традиция», которое является более широким. В качестве микролокальных традиций внутри усть-цилемской вслед за Н. П. Колпаковой мы выделяем исторически сложившиеся «пижемскую» и «цилемскую» (Песни Печоры / Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1963. С. 11—12.).

² Песни Печоры. С. 17.

³ Там же. С. 18.

⁴ Розов А. Н. Традиционные лирические песни на Печоре // Устные и письменные традиции в духовной культуре народа: Тез. докл. Сыктывкар, 1990. Ч. 1. С. 69.

по 2000-е гг. от нескольких поколений певцов, поражают своей стабильностью и полнотой. Создается впечатление, что исполнители осознанно стремились к едва ли не «письменной» точности в передаче текста и донесли «предшествующий» вариант текста, как будто заученный наизусть. На это указывает почти буквальная близость некоторых текстовых вариантов, записанных от исполнителей разных поколений, но, очевидно, принадлежащих к одной «певческой школе».

Жанр лирической песни в фольклорной традиции Усть-Цильмы может быть определен достаточно четко и функционально, и структурно.

Лирика занимала определенное место в культуре усть-цилема: лирические песни принадлежат «мирской», внесакральной (по большей части досуговой) сфере; исполнение их регламентировано половозрастной и временной стратификацией.⁵ Как правило, исполнители лирических песен — это люди репродуктивного возраста, в преклонном возрасте пение лирической песни считалось «греховным». Кроме того, пение песен исключалось в постовой период. То есть сфера исполнения лирических песен была достаточно четко обозначена в местной традиции, и через целый ряд регламентаций определялась ее функциональная нормативность по отношению к религиозной жизни старообрядческой общины.

Относительно свободная приуроченность лирической песни — в пределах обозначенных традиционных «предписаний» — позволяла ей широко включаться в сферу праздничного и внепраздничного коллективного досуга. Усть-цилемские «проголосьные» песни выступали своеобразным песенно-музыкальным обрамлением весенних хороводных гуляний — «горок» — и зимних молодежных «посидок». Так, величественное шествие горочников парами (или «стенками») к месту, где игралась «горка», сопровождалось пением песен «Из-за лесу, лесу темного...», «Отлетает душечка да соколик...», «Я-то ле спойду, спойду да младенька...» и др.⁶ Важно отметить, что в свете игрового характера «горочных» гуляний тематика лирических песен, воспринимаемая в качестве вызова смерти на состязание,⁷ задает и тематику будущего действия, его тональность, а главное, указывает на брачный характер предстоящей игры. Лирические песни занимали определенное место и в песенном репертуаре молодежных посидок, предваряя и завершая собственно игровую часть вечерки.⁸

Но главная функциональная особенность усть-цилемской лирической песни заключается в ее принадлежности к досуговой сфере. Исполнители вспоминают о песне как неотъемлемой части различных коллективных сборов (семейных, деревенских, общемирских). Протяжная песня звучала в моменты отдыха на сенокосе

⁵ О связи исполнения лирических песен с суточным и годовым циклами см.: *Королькова И. В.* Лирические песни Северо-Запада России: проблемы жанра и музыкального стиля: Автореф. дисс. (...) канд. искусствоведения. СПб., 2002. С. 7—8.

⁶ См.: А в Усть-Цильме поют: Традиционный песенно-игровой фольклор Усть-Цильмы / Подгот. текстов и коммент. З. Н. Бильчук, А. Н. Власова, А. Н. Захарова, Т. С. Каневой. Вступ. статья А. Н. Власова, Т. С. Каневой. СПб., 1992. С. 27—35; «Ходят ише из-за стенки сначала. Попервоисти ходят, собираются из-за стенки и поют. Песни запоют, и тут те станут собираться ходить (...) „Отлетает душочка соколик“, „За Невадою“ — когда из-за стенки ходили, долгие песни поют» (Фольклорный архив Сыктывкарского государственного университета (далее — ФА СыктГУ). 0355-52. Зап. 1987 г., с. Замежная, Андреева А. К., 1910 г. р.).

⁷ Праздничный комплекс усть-цилемской «горки» можно рассмотреть в свете эсхатологических идей, лежащих в основе старообрядческой идеологии. «Горка» предстает как живописное действие, которое с точки зрения старообрядца следует назвать «бесовским игрищем» или «Пляской смерти». По этой причине усть-цилемская «горка» является как бы живой иллюстрацией, своего рода инсценировкой к книжному тексту, как живописная миниатюра — к Апокалипсису, или как жанровые сценки — к Синодику (*Власов А. Н.* «Пляска смерти» в усть-цилемской культурной традиции // Традиционные модели в фольклоре, литературе, искусстве: Сб. в честь Натальи Михайловны Герасимовой. СПб., 2002. С. 129—139).

⁸ «На вечерки придут, если ребят нету пока там, песни (...) споят проголосьны, сидят девушки (...) собрались (...) делать нечего, они проголосьны песни поют сидят на вечерки, ребята подошли — они стали припевать» (ФА СыктГУ. 0365-4. Зап. 1988 г., г. Сыктывкар. Чупров К. М., 1913 г. р.); «У нас с посидки только пойдём, есть песня „Я спойду-то, спойду ле, младенька, на всю темную ночь гуляти...“ — проголосьна песня» (ФА СыктГУ. 0356-30. Зап. 1987 г., с. Замежная, Мяндина А. Г., 1903 г. р.).

или во время других работ, при переправе через реку.⁹ Без песни не обходились уличные собрания односельчан по случаю весеннего вскрытия реки, прихода первого парохода и т. п.¹⁰

Пожалуй, основной ситуацией исполнения протяжных песен, судя по воспоминаниям усть-цилемов, были праздничные застолья, гóстыбы, на которые собирались родственники и друзья, на Пижме такие собрания назывались «питу́хами».¹¹ Примечательно, что именно пение составляло суть такой встречи, которая могла длиться несколько часов.¹² Песенные застолья вызывали большой интерес со стороны односельчан, которые специально приходили «посмотреть питуху» и послушать пение.¹³

Примечательно, что выбор той или иной песни в такой ситуации нередко определялся любимыми песнями умерших родственников или близких людей, с которыми они ассоциировались.¹⁴ Исполнение песен, таким образом, выступало своеобразным знаком памяти о человеке, а в контексте праздничного застолья, семейной трапезы приобретало значение ритуализованного акта воспоминания о предках.

Следует обратить особое внимание на то, что исполнение лирических песен в Усть-Цильме носит принципиально ансамблевый характер. Поют усть-цилемы и пижемцы давно сложившимися коллективами (по родству, месту жительства, возрасту, общинной принадлежности), случайные и временно возникшие ансамбли почти невозможны (большая редкость, когда собирателю удается уговорить петь певцов, никогда раньше это вместе не делавших). Устойчивость певческих коллективов служила важным фактором сохранения песенного репертуара и песенных текстов.

⁹ «Раньше на сенокосах много пели, на полях много пели. (...) Собирали вот эти помочи (...) вот там и песни пели, молодежь соберется и всё» (ФА СыктГУ. 0365-4. Зап. 1988 г., г. Сыктывкар. Булыгина А. Г., 1922 г. р.); «Молодых соберет хозяин — там девок, ребят — пойдут (на) сенокос. Ну, там часа три, четыре покосят, и уже хозяин ведет их домой, угощает. Там поют тоже, там, потом идешь (...) домой с песнями. Без песен нигде не были» (ФА СыктГУ. 0365-4. Зап. 1988 г., г. Сыктывкар, Чупров К. М., 1913 г. р.); «...или когда чё-то вот на работе, залóгают, настроенье хорошо, и он и поет» (о пении отца — Н. Ф. Ермолина; ФА СыктГУ. 03129-7. Зап. 2003 г., с. Усть-Цильма, Дуркина Ф. Н., 1929 г. р.); «Поедут на пожни, суда бечево́й тянули, седут в лодки, тут и песни поют» (ФА СыктГУ. 03168-21. Зап. 2005 г., д. Боровская, Чупрова М. И., 1932 г. р.).

¹⁰ «У нас эво в Абрамовской мы жили дак, лед понесет весной, лед-то понесет — все на горку: стары в маличках придут, молодежь придут. Песни поют, гармошкой играют — тут как будто како ле веселье» (ФА СыктГУ. 03168-21. Зап. 2005 г., д. Боровская, Чупрова М. И., 1932 г. р.); «Вот первый пароход приходит в Усть-Цильму, (...) обязательно идут его встречать, это считалось уже большим делом — весна пришла. И идут с песнями, вот из Дома культуры, может, из того же идут там, танцы прошли, и пошли (...) встречать пароход» (ФА СыктГУ. 0365-4. Зап. 1988 г., г. Сыктывкар, Булыгин А. И., 1922 г. р.).

¹¹ «Если, допустим, в гости кто-то приехал, собирались люди, приглашали своих родственников, и собиралась компания за столом, и вот называлось по-старинному — питу́ха (...) И пели, и пили (...) Это гостимое, когда в гости приезжали» (ФА СыктГУ. 03161-4. Зап. 2005 г., с. Замежная, Данилова (Поздеева) В. Д., 1939 г. р.); «Дядя Федя — брат, приходил, дядя Максим Александрович, он тоже, когда это... старинный праздник ли чё ле, соберутся, они тоже тогда пели» (ФА СыктГУ. 03168-16а. Зап. 2005 г., д. Боровская, Чупрова Н. С., 1938 г. р.); «Родители пели у нас, все собирались да пели по праздникам» (ФА СыктГУ. 03156-1г. Зап. 2005 г., д. Степановская, Чуркина Е. А., 1948 г. р.).

¹² «Бывало, так седем и на улице никто не выходим дак. Некоторые дивятся, грят: как они могут не выйти, столько времё сидеть» (ФА СыктГУ. 03168-4. Зап. 2005 г., д. Боровская, Чупрова А. О., 1935 г. р.).

¹³ «Там питуха сегодня, пойдимте, посмотримте» (ФА СыктГУ. 03104-26. Зап. 1990 г., с. Усть-Цильма, Тиранова М. Н., 1919 г. р.); «Бежишь по деревне другой раз, и говорит: „Знаете, где питуха сегодня? — Там у Фоминых“. И мы (дети), значит, все босиком и бежим» (ФА СыктГУ. 03161-4. Зап. 2005 г., с. Замежная, Данилова (Поздеева) В. Д., 1939 г. р.).

¹⁴ Приведем замечания певиц при записи песен в д. Боровской в 2005 г., выбор которых был предоставлен им самим: «Споем свата Михаила песню» (ФА СыктГУ. 03168-3. Чупрова М. И., 1932 г. р.), «дедка Клима разве песню споём» (ФА СыктГУ. 03168-5. Чупрова М. И., 1932 г. р.), «Ивана Клементьевича песня» (ФА СыктГУ. 03168-9. Чупрова М. И., 1932 г. р.), «отец Стахей Кузьмич пел (...), отцова песня» (ФА СыктГУ. 03168-15а. Чупрова Н. С., 1938 г. р.), «Это я дядю Алешку Никифоровича покойного вспоминаю, они собирались, и эту песню вот он пел, я его с того запомнила» (ФА СыктГУ. 03168-17а. Чупрова О. Е., 1954 г. р.).

Существование семейных или иных постоянных исполнительских коллективов способствовало также преемственности певческой культуры от старшего поколения к младшему. Многие исполнители-певцы вспоминают о семейных праздничных собраниях, которые были немислимы без песен, как о возможности приобрести к пению: «*Маленькие еще мы были, мамы наши пели. Это у нас с молоком матери, как говорится. Уже нам не надо эту песню долго учить, (...) раз послушаешь — вроде как будто бы и знаешь эту песню. И вот так мы с детства слышали, эти мамы наши пели песни. Очень много знали песен наши матери, поэтому мы и как-то тянемся смолоду к этим песням. (...) Отец у меня очень хорошо пел*»;¹⁵ «*Петь — я с детства пою, у меня тоже родители хорошо пели, я окол их, слышала ихны песни, до сих пор еще помню, как они пели. Вот когда немножко они — так пить пьянка не была, а когда праздничный день — вот они придут, тут друзья у их были, они пели, очень хорошо пели. Ну, и оно как-то мне в душу мне запало...*».¹⁶

Важной характеристикой усть-цилемской народной лирики является достаточно развитое мужское хоровое начало.¹⁷ Существование мужских певческих и сказительских ансамблей позволяет связывать их с обстановкой, в которой исполнялись эпические тексты, — на промыслах и рыболовецких тонях и др.¹⁸

Помимо прочего усть-цилемскую песенную традицию достаточно ярко характеризует такое важное для народной певческой культуры понятие, как «запевала» — знаток, наиболее авторитетный член песенного коллектива. Умение петь, а тем более запевать, «вести» песню позволяло певцу занять особое место в обществе. Хороший певец не просто был желанным участником компаний;¹⁹ на вечерках, например, где пение-припевание определяло основную игровую программу,²⁰ именно девушки-запевалы становились самыми заметными среди ровесниц-невест;²¹ а на «горке» — местном хороводно-игровом весеннем гулянье — от группы знатоков песен зависело само ведение игры.²² Примечательно, что даже самые богатые наряды — обязательное условие «горочного» смотра — затенялись первенством скромно одетого знатока песен.²³

¹⁵ ФА СыктГУ. 03156-16. Зап. 2005 г., д. Степановская, Чуркина М. П., 1948 г. р.

¹⁶ ФА СыктГУ. 0365-4. Зап. 1988 г., г. Сыктывкар. Булыгина А. Г., 1922 г. р. Ср.: «*Я помню, у нас тогда чё, в деревне-то семь домов было, семь-восемь (...). Вот они все и собирались вместе, стары, и молодцы, и все, и дети тут же все сидят на печи слушают, вот так и песни учили. (...) Ну, начала я слушать, когда они в компаниях гуляли, соберутся вот также дома посиделками — посиделки или компании или как ле: у Меланьи Ивановны отец, затем папа с мамой, потом со второй стороны у нас сваты — и все были голосистые очень. А маленькие же лежим, кто на печки, кто на кровати, и слушаешь. И это как тебе в сердце оно западает...*» (ФА СыктГУ. 03168-21. Зап. 2005 г., д. Боровская, Шалашова (Чупрова) Н. Л., 1949 г. р.).

¹⁷ «...*Мужики подымают, знаешь, как это (...). Мужики-то певцы были! Знаешь, как хорошо! И легко было женщинам петь*» (ФА СыктГУ. 03168-25. Зап. 2005 г., д. Боровская, Шалашова (Чупрова) М. И., 1932 г. р.). См. также впечатления Н. П. Колпаковой о пении братьев Чупровых из д. Абрамовской (Колпакова Н. П. У золотых родников: Записки фольклориста. Л., 1975. С. 180).

¹⁸ См.: Ончуков Н. Е. Былинная поэзия на Печоре // Печорские былины / Зап. Н. Е. Ончуков. СПб., 1904. С. XXII—XXIII.

¹⁹ «*Ее (мать) из-за песен-то все в компании звали, у ей голос очень хороший был*» (ФА СыктГУ. 03172-5. Зап. 2005 г., с. Замежная, Горбачева А. С., 1939 г. р.).

²⁰ См.: Канева Т. С. Усть-цилемская вечерка и «вечерочный» фольклор (о некоторых особенностях местной традиции) // Старообрядчество: История, культура, современность. М., 2000. Вып. 8. С. 79.

²¹ «*Кто поет, дак в простенок садятся, кто не поет, дак пониже садятся (...). Запевала сидит в середке, а девки по бокам*» (ФА СыктГУ. 0373-17. Зап. 1988 г. п. Новый Бор, Осташева М. И.); «*В простенок посадят, кто хорошо умеет петь, запевают. Ей посадят в простенок, против ей лампу поставят — это уж как почет. Ну, а тут по бокам тоже ведь подбирают по голосам. Кто уж поют получше, дак они тут и сядут, и всех подберут так по голосам. А которы похуже да помоложе ишо, те и подальше. Вот так наокруг комнаты и садятся*» (ФА СыктГУ. 0367-5. Зап. 1988 г., п. Новый Бор, Кислякова С. С., 1918 г. р.).

²² Покровский Д. Фольклор и музыкальное восприятие // Восприятие музыки. М., 1980. С. 247.

²³ «*Тетка Мара покойна у нас (...). Вот Федоровна-то (...) она всё мне (...) рассказывала: «Вот беда! У, — грит, — мня одеть-то нечего было, — говорит, — дак одену сатиновый рукавичк да сатиновый сарафанец. Стоят все на горке, в матерчатом вынарядятсе, наряднущици, платы до пят наденут. Я приду — они стоят. Я песню запою, пойду, того подхвачу, другого подхвачу, пою, пою, гляжу — всех уж тут вывела, а они всё стоят, басятся в этих нарядах (...). Никаки, — грит, — наряды не красят, если песню не знашь спеть, на горку выйти, никаки наряды не украсят человека. (...) Где уж Мара Фёдоровна песню запела —*

Наличие слаженного песенного ансамбля и запевал были сродни устойчивой практике старообрядческих богослужений. С ними, возможно, связано и строгое отношение к песенному тексту как к письменному.²⁴ Можно сделать вывод, что установка на точное воспроизведение текста, обучение текстам — характерная черта, развитая именно в конфессионально окрашенных традициях.²⁵ Таким образом, религиозно-книжный контекст существования устных песенных сюжетов (наличие рукописных и печатных сборников духовных стихов, крюковых певческих сборников), достаточно четкая регламентация их исполнения определили место лирической песни в иерархии духовных ценностей усть-цилемской культуры.

Еще одной важной характеристикой песенной традиции Усть-Цильмы является развитая народная песенная терминология, четкая дифференциация песен. Местные исполнители разделяют известные им песни на следующие группы («жанры»): песни «проголосные» / «продольные» / «застольные» / «компаньичные»;²⁶ «горочные» (или, реже, «вёшные»);²⁷ «посидочные» / «вечерочные» / «припевки» / «припевочные»;²⁸ «игрищечные»;²⁹ «виноградья», «коляду». При этом носители традиции руководствуются четким представлением о функционально-бытовом назначении, приуроченности к определенной сфере бытования и характере исполнения той или иной песни, практически никогда не смешивая песни разных групп при исполнении. Приведем в этой связи суждение одной из признанных «песельниц» с. Усть-Цильмы, Марфы Николаевны Тирановой: «*Дак ведь, милая моя, если на горке которые песни поешь, за столом не будешь петь их ведь (...) за столом, дак горочны песни не будешь же петь, каки ле песни пойте-то таки. Посидочны тоже за столом не будешь петь, вечерочны. Продольны надо (за столом)*».³⁰ Для упорядоченной песенной «системы» Усть-Цильмы достаточно показательным является факт нечеткости «жанрового» обозначения песен плясового характера, появившихся на Печоре в сравнительно позднее время³¹ и «примкнувших» к песням «игрищеч-

тут больше уж всё, тут горка состоится» (ФА СыктГУ. 03166-3. Зап. 2005 г., с. Замежная, Новикова Р. С., 1935 г. р.).

²⁴ Отношение к песенному тексту у усть-цилемов как к письменному тексту подтверждается еще и тем фактом, что известные исполнительницы знали о существовании сборника «Песни Печоры», кроме того, репертуар их был записан в отдельные тетрадки для памяти.

²⁵ На факт ситуации обучения в народной устной культуре указывает и известная исследовательница старообрядческих духовных стихов С. Е. Никитина. По ее мнению, это связано с особенностями языкового и культурного самосознания старообрядцев: «Универсальны и условия, при которых языковое и культурное самосознание становится обостренным. Это исторические переломы, ситуации контакта и противостояния культур, а также *ситуация обучения языку и текстам* (курсив наш. — А. В., Т. К.). (...) Ситуация неблагополучия в соединении с высокой степенью духовной культуры характерна для многих конфессиональных групп, где противостояние господствующей культуре необходимо для языкового и культурного самосохранения, а обучение текстам, неизбежно порождающее рефлексию, есть средство передачи религиозной традиции» (Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993. С. 31).

²⁶ «*Хошь за столом сидишь поешь, например „Отлетает душечка соколик“ — знаешь, как она тянется, проголосна*» (ФА СыктГУ. 03104-27. Зап. 1990 г., с. Усть-Цильма, Тиранова М. Н., 1919 г. р.).

²⁷ «*На „горки“ раньше ходят, наряжаются, песни поют. На „горке“ песни пели, (...) игры играли, (...) вожжу водили — друг за дружку поймаются, водят да ходят кругом, песни поют, горочны песни*» (ФА СыктГУ. 0349-16. Зап. 1988 г., с. Трусово, Чупрова С. Е., 1914 г. р.); «*это вёшна песня, весной на „горках“*» (ФА СыктГУ. 0389-14. Зап. 1989 г., с. Замежная, Осташова Ф. Ф., 1905 г. р.).

²⁸ «*Посидочны или припевочны — в этих песнях обязательно имя да отчество упоминается ишо у парня, так же у девушки*» (ФА СыктГУ. 0367-5. Зап. 1988 г., п. Новый Бор, Кислякова С. С., 1918 г. р.).

²⁹ «*Соберутся (на посидке), сначала припевочны песни были: там парня да девуку припоют вместе. (...) Потом стол убирают и начинают ирища по пары, (...) по очереди кружатся рука за руку, ирищечны песни опять поют*» (ФА СыктГУ. 0369-18. Зап. 1988 г., п. Новый Бор, Панасенко А. Е.); «*Кружатся-то будут и ирищечны песни запоют*» (ФА СыктГУ. 0328-13. Зап. 1987 г., с. Замежная, Чуркина Т. Н., 1918 г. р.).

³⁰ ФА СыктГУ. 03104-26. Зап. 1990 г., с. Усть-Цильма, Тиранова М. Н., 1919 г. р. Ср. также: «*Горочны песни были отдельны и в домах песни были отдельны*» (ФА СыктГУ. 0370-12. Зап. 1988 г., д. Ёрмица, Осташева В. Я., 1918 г. р.); «*песня „Я спойду-то, спойду ле, младенька, на всю темную ночь гуляти...“ — проголосна песня. Посидочны песни опять отдельно, там припевают, там сидят*» (ФА СыктГУ. 0356-30. Зап. 1987 г., с. Замежная, Мяндина А. Г., 1903 г. р.).

³¹ «*Сразу-то ведь не танцевали, у нас танцевать стали после, уж робята приехали, как со мной-то (одного возраста), ну, постарше ише новы, пришли с войны да всё, дак „На реченьку“ да краковяз да всё да стали танцевать*» (ФА СыктГУ. 0356-33. Зап. 1987 г., с. Замежная, Мяндина А. Г., 1903 г. р.).

ным».³² Кроме того, настоящие знатоки песен достаточно уверенно отделяют песни «старинные» от «новых», «местные» от «привозных».³³

В Усть-Цилемском районе зафиксировано около ста сюжетов протяжных лирических песен.³⁴ Оценивая этот репертуар в плане сопоставления с другими традициями, следует отметить, что большинство зафиксированных в Усть-Цилемском районе песенных сюжетов известно и в других местностях, в первую очередь на Русском Севере, то есть с известной долей условности можно говорить, что они принадлежат так называемой общерусской, или региональной, традиции. Наряду с общераспространенными в усть-цилемском песенном репертуаре имеются сюжеты (примерно пятая часть), не имеющие близких вариантов (по крайней мере в известных сборниках русских песен). Среди них можно назвать песни «Со Буянова славна острова», «Вдоль по крутому славному бережочнику», «Мати, моя мати», «Что ты, Машенька, сделала», «Белая березонька призадумалась», «Как у нашей тетки Паньи», «Анюшенька, дак и возьму я в руки топорочек». Часть усть-цилемских песен строится на известных в русской лирике мотивах, но не обнаруживает полного сходства с вариантами из других традиций или отличается оригинальным сочетанием их в пределах одного песенного текста (например: «Говорил-то я своей любушке», «Я не думала ни о чем», «Было времечко баско-прекрасно», «Не сидела бы я у окошечка одна», «Девка плакала она тужила», «Я спойду да младенька во всю темную ночь гуляти», «Не порою Ванька ходит» и др.). К отдельным редким сюжетам близкие варианты выявлены только на Нижней Печоре, предварительно они могут быть отнесены к печорскому ареалу бытования песен («Запевай-косо, моя любезная», «Хорош-то мальчик, парень уродился»).

При издании материалов печорских экспедиций 1929 и 1955 гг. Н. П. Колпакова отметила, что в пределах района песенный репертуар представлен неоднородно: «По-видимому, по всем трем радиусам обследованного района — по береговой линии Печоры, реке Цильме и реке Пижме — был издавна распространен один и тот же старый песенный репертуар. Однако, несмотря на близкое соседство микрорайонов, природные условия и трудность сообщения между деревнями всегда разделяли их и не давали возможности тесному повседневному общению; это способствовало тому, что в каждом микрорайоне образовались свои (хотя бы и небольшие) особенности как в составе репертуара, так и в песенной манере».³⁵

Не имея записей песен раньше конца 1920-х гг., практически невозможно подтвердить или опровергнуть предположение Н. П. Колпаковой об изначальном бытовании в Усть-Цильме единого песенного репертуара и о его постепенной локализации в отдельных микрорайонах. Учитывая факт неравномерного заселения Усть-Цилемского края выходцами из разных северных земель, можно говорить и о процессе иного характера — об изначальной автономности песенного (фольклорного) репертуара отдельных кустов деревень, обусловленной особенностями заселения, и о его постепенной ассимиляции.³⁶

³² О песне «Уродилася Дуня»: «*кружася поем, она не игрищечна, а така песня, она как крута песня, дак ишо и приплясывам. Она как вроде проголосна, а круче мы ее поем, хошь когда поем*»; о песне «Погодушка-кутея»: «*не игрищечна, сзади за игрищечныма, не проголосна она, взади за игрищечныма поем*» (ФА СыктГУ. 0356-44. Зап. 1987 г., с. Замежная, Мяндина А. Г., 1903 г. р.).

³³ «*„У зори у зореньки“ (...) эта песня привозная была, тогда в армию тоже ездили, везде ездили тоже*» (ФА СыктГУ. 03104-26. Зап. 1990 г., с. Усть-Цильма, Тиранова М. Н., 1919 г. р.).

³⁴ Публикации текстов см.: Песни Печоры; Традиционные лирические песни Усть-Цильмы / Сост. Власов А. Н., Захаров А. Н., Канева Т. С., Шевченко Е. А. Под ред. Ю. И. Марченко, А. Ю. Кастрова. М., 2008. См. также: Фольклорный архив Сыктывкарского университета: опыт научного описания. Вып. 1. Песенный фольклор Печоры / Сост. Т. С. Канева (отв. сост.), Н. Н. Николаева, О. Г. Шабанова; под ред. А. Н. Власова. Сыктывкар, 2000.

³⁵ Песни Печоры. С. 10—11.

³⁶ Некоторые подтверждения этому дают результаты внутривероятных сопоставлений записей усть-цилемских песен, цель которых состояла в том, чтобы проследить ареал распространения каждого песенного сюжета в пределах района. Опорными при этом были сведения о месте записи текстов или — при наличии — о месте рождения исполнителя, поскольку, как известно, данные о месте фиксации не всегда соответствуют реальной картине бытования сюжетов; сообщения о месте рождения певца (соответственно, об источниках его «фольклорного знания», репертуаре местности) являются

Однако и без решения вопроса об истории сложения внутрислокальных особенностей усть-цилемского песенного репертуара очевидным является его разделение на микролокальные группы: общераспространенные (в пределах района) сюжеты, группа пижемских сюжетов и группа пижмо-печорских песен, не известных или не зафиксированных на Цильме.³⁷

Наиболее яркая специфика репертуара характерна для района Пижмы. Здесь бытовали песенные сюжеты, не известные жителям других мест Усть-Цилемского края, причем многие из них относятся к числу редких или зафиксированных только в публикациях севернорусских записей (например: «Не една во поле дороженька», «Что ты, мамонька, сделала», «Выходила сѣдни мамонька», «Без поры-то было, безо время», «У нас есть такой, братцы, замальчик» и др.). Богатство песенного репертуара, особенности их певческой манеры,³⁸ мастерство певцов-пижемцев³⁹ признаются всеми жителями Усть-Цилемского края. Эти отличия песенной культуры Пижмы Н. П. Колпакова связывала с влиянием пижемского Великопоженского скита, который «распространял среди местного населения грамотность и в то же время поддерживал своеобразие местной музыкальной культуры, которое создавалось в результате сочетания старообрядческих культовых напевов с местной песенной традицией».⁴⁰ Примечательно, что в усть-цилемском репертуаре есть отдельные песенные сюжеты, не известные пижемцам («девь» виноградадь, припевки «Розан мой, розан», «Из-под ножечек трава», «Не ты ле, детинка, тропинку торнил», игрищечная песня «Ехали ребята из нова города») или малораспространенные, возможно, привнесенные в их репертуар (игровая «А мы просо сеяли», припевки «В саду Настасья гуляла», «Ты, Надежда моя»; лирические «Погодушка, есть у молодца зазнобушка»; «Во поле, во поле»).

Песни, распространенные одновременно на Печоре и Пижме, составляют достаточно большую группу («Со чужой было со сторонюшки», «Мне не дорого ваше злато», «Не за реченькой девушки они гуляли», «Думка ли, думушка думку спобиает» и др.). Общность этого репертуара подтверждается незначительными различиями песенных текстов, как на уровне сюжетного построения, так и на уровне реализации составляющих их мотивов.

Песенный репертуар Цильмы значительно уступает Пижме и Печоре: здесь отмечено бытование менее половины сюжетов, составляющих усть-цилемский фонд традиционных песен.

На поселения по реке Печоре приходится бытование наибольшего числа песенных сюжетов. Это можно связывать с тем, что именно с берегов Печоры началось формирование населения Усть-Цилемского края, здесь было основано его первое поселение, ставшее административным и экономическим центром, здесь на ярмарках и хороводных праздниках («горках») встречались жители разных сел

более надежными. К сожалению, экспедиционные записи далеко не всегда содержат такие указания, и это делает выводы о бытовании песен, основанные главным образом на данных о месте их записи, в значительной степени условными (Канева Т. С. К вопросу о внутрислокальных особенностях песенного репертуара Усть-Цильмы // Старообрядчество. История. Культура. Современность: Материалы. М., 2002. С. 429—435).

³⁷ Это разделение выполнено применительно ко всему песенному репертуару Усть-Цильмы, включая песни календарные (коляда, виноградадь), игровые и хороводные песни.

³⁸ Усть-цилемы о пижемцах: «Они более протяжно они поют» (ФА СыктГУ. 0365-4. Зап. 1988 г., г. Сыктывкар. Булыгина А. Г., 1922 г. р.); «Несхожи у их больше песни, несхожи с нашима у их, отличаются (...) и мотив отличается у их» (ФА СыктГУ. 0380-13. Зап. 1989 г., с. Усть-Цильма, Овчинникова А. А., 1922 г. р.); пижемцы об усть-цилемах: «Они круто поют, а здесь протяжно поют» (ФА СыктГУ. 03168-13. Зап. 2005 г., д. Боровская, Чупрова Н. С., 1937 г. р.). Любопытна попытка объяснить различие в манере пения особенностями рек (быстрая полноводная Печора и спокойная Пижма): «Они, видите, в чем дело, — тут связано с рекой. У них река длинная, так? Вот они едут вдоль по этой реке, тянут бечевой или сплывают. А нам-то надо в Усть-Цильме как — тут у нас надо ведь через эту Печору быстрее как-то переехать, верно? (...) Какие условия...» (ФА СыктГУ. 0365-4. Зап. 1988 г., г. Сыктывкар. Булыгина А. И., 1922 г. р.).

³⁹ «Пижемцы, говорят, (...) и петь лучше всех умели, плясать умели. И потом, говорят, все соберутся, к им придут (на горку). Пижемцы, говорят, все верх брали» (ФА СыктГУ. 0367-10. Зап. 1988 г., п. Новый Бор, Кислякова С. С., 1918 г. р.).

⁴⁰ Песни Печоры. С. 11.

и деревень; река Печора служила транспортной магистралью края, а ее низовья — местом общих для усть-цилемов рыбных промыслов.

Необрядовые песни Усть-Цильмы можно разбить на две группы: собственно лирические и исторические песни. Группа исторических песен обозначается в корпусе усть-цилемских песен весьма условно, скорее она может быть выделена тематически, нежели как жанровое образование. К ней можно отнести следующие сюжеты: «У колодечка да у глубокого», где содержится упоминание о городе Казани; «Вы вставайте-ко, братцы» из цикла песен о Стеньке Разине; «Мне-то не дорого ваше золото да чисто серебро», построенная на сюжете «жалоба солдат Петру I на князя Долгорукого» и в связи с этим соотносимая с песнями солдатского цикла; «Было дело под Полтавой» — песня литературного происхождения о Полтавской победе Петра I; «На взморье мы стояли, на германском берегу» — о Первой мировой войне, также литературного происхождения. В этом же тематическом контексте может быть назван известный балладный сюжет «Баю-баюшки, да спи, татарский сын» («теща-нянька в плену у зятя-татарина»), исполнявшийся в Усть-Цилемском районе на эпический напев.

В группе лирических можно обозначить несколько сюжетно-тематических циклов: рекрутские и солдатские песни («Мати, моя мати»; «Выходила седня мамонька»; «Калина со малиной»; «По дорожечке»; «Я не думала ни о чем»; «Нам не дорого ваше золото» — с исторической отсылкой к эпохе Петра), к ним очень тесно примыкает группа сюжетов «молодецкой» лирики типа «молодец / воин на чужой стороне» («Со Буянова славна острова»; «Ты, поле, поле чистое»; «За Невагою»; «Уж мы сядемте, ребятушка»; «Вдоль по крутому славному бережочку»; «Мало спалось молодцу»; «За Дунаем за рекой»), балладные сюжеты рекрутско-солдатской тематики («Из палаты-то было да белокаменной» с сюжетным мотивом «рекрутский набор по жребью»; «Питер-Москву да проезжали» («муж-солдат в гостях у жены»)), сюжеты, близкие разбойничьим балладам («Со чужой было со сторонушки», разрабатывающая известный песенный мотив гибели атамана разбойников; «Все люди живут»); протяжные песни любовной тематики («молодецкая» и «женская» или «девья» любовная лирика), которые составляют самую большую группу, и песни семейно-бытовой тематики, в том числе поздние балладные сюжеты «жена губит мужа» («Что во городе да было во Саратове»; «Зимушка-зима, зима морозлива»).

К особенностям усть-цилемских лирических песен, как, впрочем, и любой другой развитой песенной традиции, относится такая черта, как смешение разностадийных пластов традиционной народной песни. С архаическими сюжетными мотивами типа «горы», «поле», «дорога» и др. («Не една во поле дороженька», «Ты поле, поле чистое», «Выходила седни мамонька на крут славен бережок» и др.) здесь уживаются традиционные песни любовной и семейно-бытовой тематики с поздним пластом любовной лирики (например: «Что во нашей было во деревне, во весёлой было слободе») и городского романа («Зимушка-зима, зима морозлива», «Чтой во городе было во Саратове»). И тем не менее «следы» традиционных ранних жанровых образований и поэтических элементов в виде отдельных мотивов, сюжетных тем, песенно-музыкальных особенностей представляют собой едва ли не основной пласт поэтической и музыкальной стилистики усть-цилемских лирических песен.

Наиболее характерными формульными темами семейно-бытовой и любовной лирической песни стали такие, как «тоска молодца по милой», «разлука молодца с любимой девушкой», «любовь молодца и вдовушки», «тоска девушки по милому дружку», «женщина в неравном браке», «любовь девушки к женатому» и др.

Рассмотрим отдельные, наиболее яркие и типичные сюжеты усть-цилемской лирики. Представим группу песен, общую тему которых можно обозначить как «молодец на чужой стороне»: ⁴¹ «Ты, поле, ты, поле, поле чистое», «Выходила сѣдни

⁴¹ При анализе песен данной группы нами были использованы материалы статей: Бильчук З. Н. 1) Стилистические особенности некоторых сюжетов усть-цилемской лирики: (К вопросу о жанровых

мамонька на крут славен бережок», «Уж мы сядемте, ребятушка, во единой круг», «Не една-то во поле дороженька», «Со Буянова да славна острова».

Поэтическое содержание темы раскрывается при помощи определенного набора традиционных формул,⁴² значение которых сводится к целому комплексу представлений, входящих в концепты⁴³ «разлука», «горе», «смерть». Рассмотрим реализацию этой общей формульной темы в каждом из текстов.

Семантическим центром песни «Не една-то во поле дороженька» служит концепт дороги, обозначенный в зачине. Образ дороги в народной лирике символизирует несчастную любовь и разлуку.⁴⁴ Описание пути-дороженьки, пролегающей через поле, лес, вырастает до картины непроезжей дороги: «Сухим тонким ельничком да березничком она заростала, не сухим тонким, да горьким этим осинничком её заломило».

Вторая формульная тема песенного сюжета связана с мотивом тоски молодца по любимой, встреча с которой не может состояться: «Почему нельзя мне доброму молодцу в гостях побывати, почему нельзя любушку свою сударушку в очи увидати». Развитие темы происходит за счет мотива размышления о поре-времени встречи с любимой: «Я дождусь поры-время, дождусь лета тёплого, дождусь ночи тёмной, дождусь поры-времечка, я тогда в гостях побываю, я тогда любушку свою сударушку в очи увидаю».⁴⁵ Казалось бы, разрешение внутреннего конфликта, возникшего в первой части песенного сюжета, достигается путем смены настоящего времени на время будущее, в котором произойдет желаемая встреча. Однако общая тональность песни, заданная в зачине, и доминанта концепта «пути-дороги» в тексте получают особый психологический контекст. «Дорога» предполагает перемещение в пространстве и во времени. Направление этого пути связано с комплексом «смерть», с представлением о дороге как пути в загробный мир. Поэтому любовная тема, реализующаяся в этом сюжете как невозможность встречи влюбленных, дополняет общую тему мужской лирики — «молодец на чужой стороне».

Песня «Со Буянова да славна острова» представляет собой редко встречающийся сюжет народной лирики. Текст включает целый ряд традиционных поэтических образов-формул, символически связанных с семантическим комплексом «горя-смерти». Песня в усть-цилемской традиции имеет устойчивый зачин «Со Буянова да славна острова».⁴⁶ Интерес вызывает нехарактерный для песенных жанров образ Буянова острова, который можно встретить скорее в более раннем слое фольклорных текстов (заговорах, загадках).⁴⁷ Развитие формульной темы «со Буя-

особенностях лирических песен усть-цилемской фольклорной традиции) // Устные и письменные традиции в духовной культуре народа: Тез. докл. Сыктывкар, 1990. Ч. 1. С. 16; 2) Репертуар и современное бытование усть-цилемской лирики // Отчет о научно-исследовательской работе «Выявление и исследование устных и письменных источников по истории народной культуры северо-востока РСФСР». Сыктывкар, 1991. Ч. 2. С. 199—207 (Копия отчета по НИР. М.: ВНИЦ, 1992).

⁴² Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики (исследование по эстетике устно-поэтического канона). Л., 1989.

⁴³ «Под концептом понимается глубинный смысл, свернутая смысловая структура текста, являющаяся воплощением интенции и — через нее — мотива деятельности автора, приведших к порождению текста» (Красных В. В. От концепта к тексту и обратно (к вопросу о психолингвистике текста) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 1998. С. 57. См. также: Власов А. Н., Бунчук Т. Н. Фольклорный текст и методы его интерпретации // Традиционная культура: научный альманах. М., 2004. № 2. С. 4).

⁴⁴ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. С. 219; Николаев О. Р. Фольклорная символика дороги и поэзия А. С. Пушкина // Традиционные модели в фольклоре, литературе, искусстве. Сб. в честь Натальи Михайловны Герасимовой. С. 60—74.

⁴⁵ В вариантах песни имеется две версии в концовке: по одной — высказывание исходит от мужского лица (Песни Печоры. № 328, все записанные в 80-х гг. тексты); по другой версии песня начинается от лица молодца, а заканчивается от лица девушки. Этот «внутренний переход от героя к героине» Н. П. Колпакова отмечала как своеобразную черту целого ряда песен-раздумий. — Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. С. 178.

⁴⁶ В 1955 г. в д. Степановской был записан единственный вариант песни с зачином «На Дунае, на славном острове» (Песни Печоры. № 90. С. 390).

⁴⁷ Ср. также в былинах: «А еще зрит-смотрит во сторону во западную — А на западе стоит да поле чистое, Поле чистое за все Куликово, Там славной Буян-остров он шатается» (РО ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. Колл. 160. № 351).

нова славна острова» связано с расширением мифологического пространства за счет микроформул, построенных на символических образах ракитового куста, ясна сокола (сизого орла), реки Смородины, зеленых лугов, лютых зверей, связанных с концептом смерти. Завершением формульной темы является метафорическое представление о смерти человека: «Тут ле шли-то, прошли да звери лютые, звери лютые да ядовитые, они несут-то в зубах да руку правую, руку правую, да с кольцом белую» (ФА СыктГУ. 0311-21, 0315-3).⁴⁸ Концовка же песенного сюжета в этих вариантах, состоящая из риторического вопроса и ответа на него от лица девушки («Это чья же рука, да рука правая? — Как моего дружка, да дружка милого, как моего дружка, дружка Иванушка»), явно стилистически чужеродна, но включается в общую тональность песни как мотив опознания возлюбленного, как знак его гибели. Таким образом, общая тема «молодец на чужбине» в этом песенном сюжете получает конкретную реализацию в виде еще одного формульного варианта «смерти молодца на чужбине».

Песня «Ты, поле, ты, поле, поле чистое» типологически входит в круг песенных текстов известного сюжета «Горы Воробьевские»,⁴⁹ однако пижемские варианты текста включают только первую часть темы «смерть молодца на чужбине» (описание места — поля, ракитового куста, на котором сидит «млад сизой орел» и под которым лежит «тело белое молодецкое») и не дают описания переживания смерти героя его матерью, сестрой и женой. Общая тема содержит две ключевые тематические формулы. Первая дана в зачине («Ты, поле, поле чистое») и служит выражением горя.⁵⁰ С комплексом горя связаны и другие образы, которые входят в эту тематическую формулу, — «спородило поле част ракитов куст». Образ «ракитового куста» в народной лирике является постоянным спутником и свидетелем горя и смерти.⁵¹ Следующая микроформула — «На кусточке сидел млад-то сизой орел» — манифестирует устойчивый в лирических песнях образ «сизого орла» с характерными для него функциями посредника между мирами, перемещения героя в иной мир (царство мертвых). Таким образом, тематическая формула «поля чистого», включающая микроформулы «ракитового куста», «сизого орла», напрямую связана с комплексом смерти.

Второй формульный образ текста — герой-молодец — варьируется: «брат убитой», «тело белое», «тело белое молодецкое»; иногда с более развернутой частью типа: «брат убитой, он израненной, искровавленной», «тело белое, тело напоруганное», «все изранено да окровавлено, да все исклеванное, да все изорванное». Обе формулы семантически близки и связаны с концептами смерти (гибели), горя, поэтому реализованное в молодецкой лирике представление о чужбине актуализирует характерное отношение к ней как к пространству, погибельному для человека.

Песня «Выходила сѣдни мамонька» состоит из двух больших формульных тем: «избывание» и «возвращение». Содержание формульной темы «избывания» ко-го-либо в воде, заданной зачином, тесно связано с концептом разлуки.⁵² Известно, что образы реки, берега в мифологической картине мира выступают границей между мирами, локусами, связанными с комплексом горя и смерти. Кроме того, в этот же семантический комплекс входят такие понятия, как «утрата», «разлука», «безысходность».⁵³

Вторая формульная тема может быть определена как «возвращение» — желаемое возвращение сына-рекрута домой: «Родимой мой дитятко, когда в гости спобывашь? — Спобываю, мамонька, через двадцать пять годов». Таким образом,

⁴⁸ Существует еще один вариант завершения темы, он же является и концовкой песни: «Тут и шли-то, прошли да звери лютые, звери лютые да едовитые, несли-то в зубах да сабли острые, сабли острые да наточены» (ФА СыктГУ. 03107-17).

⁴⁹ См.: Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. М., 1956. С. 83—96.

⁵⁰ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. С. 229.

⁵¹ Еремина В. И. Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978. С. 121.

⁵² Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. С. 56.

⁵³ Там же. С. 101.

заявленная тема «молодец на чужой стороне» реализуется в мотиве рекрутчины, также входящем в общий семантический комплекс горя, смерти. На такое прочтение формульной темы «возвращения» указывает использование в тексте сравнения «человек — птица»: сын обещает матери вернуться «птичкой-пташкой» («птичкой-пташкой залечу, сяду на окошечко, петушочком запою»).

Основной формульной темой третьего песенного сюжета — «Уж мы сядемте, ребятушки, во единый круг» — является условно обозначаемое действие: «сядем в круг думу думати», что соответствует выражению внутреннего состояния лирического героя. Семантика жестового поведения в этом тексте также связана с концептом горя. «Сидение», по выражению А. Н. Веселовского, стало формулой грустного тихо-вдумчивого настроения,⁵⁴ предваряющего следующее развитие формульной темы: «Мы задумаем думу крепкую, запоем песню новую (...) Мы не песенки, братцы, пели, — горе мыкали». Именно устойчивое формульное выражение «задумаем думу крепкую»⁵⁵ является своеобразным семантическим центром песенного сюжета. Дальнейшее развитие темы связано с персонажем — «молодым полковничком», который должен вести добрых молодцев на некое трудное и опасное «дело». Суть этого опасного предприятия и его преодоление в усть-цилемских вариантах песни не раскрывается.⁵⁶ Важно другое. В этом продолжении возникает семантический комплекс предчувствия скорой беды (смерти) как следствие ситуации, представленной в формульном выражении «задумаем думу крепкую». Предчувствие скорой и неизбежной беды реализуется в формульной теме непогоды, столь же характерной для традиционной лирики в передаче психологического состояния персонажей: «Не видал-то ле наш да полковничек страсти-ужасти, Божьей милости, как морской волны» или «Не видал наш полковничок страстей-ужастей, погодушки, Божьей милости. Расходилася погодушка со краю на край».

Варианты этого сюжета, записанные в других местностях, обычно имеют текстовое продолжение за счет традиционных мотивов рекрутских и разбойничьих песен.⁵⁷ Однако общая формульная тема «молодецких» песен — «молодец на чужбине» — остается доминирующей и выражается в устойчивом наборе микроформул, представляющих особое состояние героя — «предчувствия скорой беды (гибели)».

Таким образом, рассмотренные сюжеты одной тематической группы молодецкой лирики варьируют три близких по своему значению семантических комплекса: «разлука», «горе», «смерть». Ключевые тематические формулы песен данной группы связаны с локусами мифологического пространства: лес, поле, река, дорога, Буянов остров. Все эти образы создают представление о символической «чужой стороне»: это места, противопоставленные дому и связанные с горем и смертью. Для женской лирики такой образный ряд нехарактерен.

Представленные в усть-цилемской песенной традиции сюжеты «Со чужой было со сторонюшки», «За Невагою», «Все люди живут, да как цветы цветут» принято относить к разряду разбойничьих и тюремных песен.⁵⁸

⁵⁴ См.: *Веселовский А. Н. Историческая поэтика*. М., 1989. С. 115.

⁵⁵ Ср., например: «Не шуми, мати, зеленая дуброва! Не мешай, ты мне, доброму молодцу, думу думати. Как завтра мне, доброму молодцу, во допрос иди...» (Собрание народных песен П. В. Киреевского: Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. Л., 1977. Т. 1. № 325. С. 222).

⁵⁶ В более полных вариантах из других традиций представлен мотив «падения молодца с корабля во время бури» (см.: *Песни Печоры*. № 153).

⁵⁷ Например, «Не черные вороны солетались — / Сходилися матросы во единой круг, / Они думали думу заедину: / А где-то нам, матросушки, зимовать будем? / Зимовать нам, матросушки, на синем море, / Что на батюшке на сосули, на черном корабле; / Запоемти-ка мы, братцы, песнь новую. / Мы не песенки певали, братцы, а горе мыкали. / Потешали молоденького полковничка. / Молодым, дескать, наш полковничек молодехонек, / Не бывал-та наш полковничек на синем море, / Не видал-та страсти-ужасти, нужды, горести» (Собрание народных песен П. В. Киреевского. Т. 1. № 208. С. 162).

⁵⁸ Разбойничьи песни имеют неразрывную связь с казацкими донскими. В этих песнях часто выступают определенные черты исторических событий, деяния исторических лиц — народных героев с сильным элементом исторического повествования. Но они держатся в памяти народной не историческим интересом к определенным событиям и лицам, которые случайно попадают в них, а общим тоном этих песен, обстановкою их, сильно действовавшего на воображение народа, и потому песен,

Сюжет песни «Со чужой было со сторонушки» представляет собой версию известного сюжета «Вниз по матушке по Волге».⁵⁹ Три известных персонажа этого сюжета — атаман разбойников, есаул и красная девица — находятся на пороге неизбежной гибели. Именно это опозитизированное народной фантазией психологическое состояние приближающейся смерти становится центральной формульной темой. По сути усть-цилемский вариант песенного сюжета — это только «высказывание» относительно общеизвестного песенного сюжета (метаповествование). Значение имеет только ряд ключевых образов, выступающих в качестве поэтических микротем: «чужой стороны», «быстрой речки», «изукрашенной лодки», «золотой казны» и «нехорошего сна». Если образы «чужой стороны» и «быстрой речки» вполне узнаваемы в мифопоэтической традиции и определенно связывались с миром потусторонним и границей между тем и этим мирами, то «изукрашенная лодка» является явно вариантом известного книжного образа «корабля, плывущего в пучине житейского моря».⁶⁰ «Нехороший сон» (варианты: дурной, вещей) — также известный топос в народных представлениях о будущей судьбе человека, образ же «золотой казны» — сюжетный знак, эмблема конкретного песенного сюжета. Таким образом, песня «Со чужой было со сторонушки» является поэтической рефлексией общеизвестного песенного сюжета, оказывается близким для мироощущения старообрядцев мотивом неизбежности смерти.

Песни «За Невагою», «Все люди живут, как цветы цветут» разрабатывают формульную тему «молодец в неволе». По известной классификации Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина, они относятся к разряду тюремных песен. Мифопоэтический контекст образа молодца, находящегося на чужбине («чужедальней стороне») не по своей воле, раскрывается благодаря известным стилистическим приемам. Публикуемый вариант сюжета «За Невагою» представляет собой развернутое словесное выражение только первой части стилистического приема психологического параллелизма. В ней через символические образы «реки Неваги, речки Перебраги», «поля», «полюнь-травы» передается психологическое состояние лирического героя («не польнь-травы в поле шаталася, а душа моя, добра молодца... — не своей охотю зашел»). Томление духа от безысходности своего положения в неволе, то есть положения, близкого к смерти, является основным семантическим выражением сюжета, а сам текст — метатекстовой манифестацией на известные сюжеты на тему «молодец в неволе».

Таким же поэтическим «высказыванием» относительно известного сюжета тюремной разбойничьей песни «Жаворончек»⁶¹ мы считаем печорский вариант песни «Все люди живут, как цветы цветут». Перед нами поздний контаминированный текст из двух песенных сюжетов: первая его часть представляет собой вариант поэтической «цитации» позднего духовного стиха покаянного характера, известного по печатным сборникам духовных стихов, а вторая часть — собственно мотив сюжета «Жаворончек», «письмо молодца из неволи домой». Соединение этих двух сюжетных тем в одном песенном сюжете позволяет в целом изменить тональность «первоначальных» текстов. Покаянные мотивы духовного стиха, в котором по сюжетной логике от «беды» молодец бросает весь мир и уходит в монастырь («брошу я весь мир да пойду в монастырь»), неожиданно перерастают в ситуацию, когда монастырская келья и видимый из ее окна сад, в котором поют птицы, превращается в место заточения молодца. Оказывается, что в саду поют вовсе не райские птицы, а «вороницы» и что в келье молодец «не год сидит, не два глядит, а сидит он там ровно двадцать лет». Такой сюжетный поворот резко меняет, казалось бы,

близких народу по общему поэтическому значению. Подобные песни хотя и носят как бы характер песен исторических, но по всей своей сущности должны быть причислены к лирическим (Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. С. 157).

⁵⁹ См.: Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. С. 158—160.

⁶⁰ Укажем, что в Житии протопопа Аввакума также присутствует образ корабля, изукрашенного разными пестротами, и он прочитывается в том же семантическом ключе.

⁶¹ См.: Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. С. 183—185.

покаянный характер поэтического высказывания. «Цитата» из духовного стиха приобретает оттенок горькой иронии.

Последующее развитие сюжета («стал письмо писать» жене, которая его «не приняла», родителям, которые его распечатали, но «слезно заплакали» от горечи: «...не было у них в роду ни разбойников, ни подорожников») еще более усугубляет безысходное положение молодца. Таким образом, эта странная песенно-сюжетная контаминация превращается собственно в настоящую жалобу лирического героя на свою несчастную судьбу и скорее похожа на свободную композицию «плача», чем устойчивый песенно-музыкальный жанр. Возможно, подобные поэтические композиции и следует оценивать как проявления местного песенного творчества?

К условно обозначенной группе солдатских песен мы относим песни «Ой, мне-то не дорого ваше злато да чисто да серебро», «По дороженьке», «Я не думала ни о чем». Надо отметить, что печорские сюжеты отличаются от приводимых Н. П. Лопатиным и В. П. Прокуниным в «Опыте систематического свода лирических песен».⁶²

В сюжете «Ой, мне-то не дорого ваше злато да чисто да серебро» реализуется формульная тема «молодецкой преданности» государю (Петру Алексеевичу). Основным стилистическим приемом служит риторическая формула утверждения через отрицание: «Нам не дорого ни злато, ни чисто серебро, дорога наша любовь»; «Не полынь-трава в поле шаталась — потишешеньку солдаты подвигаются, понижешеньку солдаты поклоняются самому царю». Дальнейшее развитие песенной темы дано в форме открытой жалобы солдат на армейское начальство: «Заедает вор-собака наше жалованье...»⁶³

Печорская версия сюжета «По дороженьке» представляет собой яркий пример солдатской песни элегического характера. Основная формульная тема — «солдаты в походе» — реализуется в устойчивом для традиционной лирики концепте «дорога», в семантическое поле которого входит представление о солдатской судьбе, опасности. Солдатскую долю коллективный лирический герой связывает непосредственно с ощущением горя, печали («замки сбрыкали, солдаты сплакали») и образами-символами, архетипически восходящими к представлениям о смерти или месте, где обитает смерть («Где нам день дневати, ночь коротати? — Во темном лесу, во сыром бору»). Таким образом, широкая трактовка дороженька — образ славных солдатских подвигов и ратной силы, который дан в начале песенного сюжета, — в конце выступает как путь к лишениям и несчастьям.

Песня с зачином «Питер-Москву проезжали» сближается с солдатским циклом по основной песенной ситуации — «неузнанный муж-солдат на постое у жены, „вдовы“».⁶⁴ Текстовая реализация усть-цилемского сюжета включает собственно диалог солдат и вдовы (просьба пустить переночевать и попытка отказа со стороны вдовы). Сюжет принимает явно балладный характер: старший из солдат оказывается мужем «вдовы». Таким образом, данный сюжет можно рассматривать как песенное повествование о возвращении солдата, считавшегося погибшим, домой, как возвращение воина-супруга из иного мира.

В связи с группой солдатских песен следует отметить два сюжета: «Ай да мати, моя мати» и «Из палаты было белокаменной», в которых основной темой является рекрутский набор. В основу сюжета «Из палаты было белокаменной» положена классическая ситуация выбора в рекруты одного из трех братьев. Архаические мотивы жребия и отцовской воли при выборе рекрута («Вы сходите, дети, во кузницу, / Вы скуйте, дети, по ножуку, / Буде бросьте-ко в мать быстру реку...») указывают на древнейшие корни этого сюжета, основанного на юридической практике

⁶² Там же. С. 230—257.

⁶³ Настоящий песенный сюжет можно считать устной реализацией одного из известных письменных юридических документов (жалобы, челобитной).

⁶⁴ Сама по себе эта тема может быть соотнесена с сюжетами мужской лирики типа «любовь молодца к вдове».

Древней Руси.⁶⁵ Этот мотив имеет известные параллели в русском сказочном эпосе. Решение отца, его выбор приходится на долю младшего сына, который традиционно оказывается самым бесправным и обездоленным в семье. Маргинальность третьего сына является архетипической чертой и — соответственно — становится источником порождения целой группы текстов. Обращает на себя внимание способ «жеребья», к которому прибегают братья, — это бросание кованых ножей в реку. Нож младшего сына идет ко дну быстрее, чем у его братьев. Мотивы жребия и отцовской воли являются предопределяющими в судьбе младшего брата и характеризуют участь рекрута как живого покойника, они же в целом и приближают тональность песенного текста к рекрутским причитаниям («Я не сын вам, не сын, да будто пасынок, я не пасынок вам, да соседский сын»).

В том же стилистическом ключе и с теми же мотивами мы встречаемся в песенном тексте «Ай, да мати, моя мати». Здесь повторяется ситуация выбора: кому из трех сыновей идти в солдаты («У нас третий брат да маленок, умом-разумом да глупенек, отдадим-то его в миряна»). По ходу развития сюжета фигура младшего сына трансформируется в равнозначную по статусу фигуру вдовьего сына Ивана, обреченного на гибель («У вдовы-то зовут сына Иваном»). Концовка данного варианта песни дана в свернутой формуле: «Ой, да горемычная Ваня, кокушка, во сыром-то бору она летала...».⁶⁶ Образ «горемычной кукушки» (сравним с «птичкой-пташкой», которой обещает вернуться в родной дом рекрут-сын в песне той же рекрутской тематики «Выходила сѣдня мамонька») относится к разряду традиционных образов, концепирующих семантическое поле горя (тоски, печали) и наиболее часто упоминаемых в похоронных причитаниях. «Сырой бор» не реальное пространство, это образная манифестация представлений, несовместимых с благополучием, радостью, светом, связанных с образами пространства, где обитают горе и смерть.

Следующие песни в сюжетно-тематическом плане можно характеризовать как исторические: «Баю-баюшки, да спи, татарский сын», «Вы вставайте-ко, братцы, поутру вставай да раненько», «У колодичка да у глубокого», «Дело было под Полтавой». Однако при ближайшем рассмотрении каждого отдельного сюжета следует указать на их жанровую диффузность. Зачин сюжета «Баю-баюшки, да спи, татарский сын» определенно указывает на функцию колыбельной песни,⁶⁷ однако развитая повествовательная и музыкальная структура и характер конфликта позволяют отнести эту песню к древнейшему слою русских баллад о полонянках. Редкий эпический сюжет о встрече в татарском плену матери с плененной в детстве и ставшей женой богатого татарина дочерью, воплощенный в форме колыбельной внуку («Ты по батюшке дак зол татарченок, а по матушки будешь русеночек, а моих черев будешь урывочек, а как по роду будешь внученок...»), является не столько примером одного из типов исторического повествования, сколько горестным рассказом («былью») о драматических перипетиях судьбы. Доминирующим психологическим

⁶⁵ Ср. также с известной детской игрой «в ножички» (нарезание надела («доли») из общего круга).

⁶⁶ Правда, в одной из записей 1980 г. от хора женщин д. Уег имеется следующее окончание, не меняющее общей тональности песни:

...Горемычная Ваня кокушка,
 Во сыром бору она летала,
 Э-ой, под осинкой она горькой ночевала,
 Под осинкой она горькой ночевала,
 Э-ой, да про свое-то житье-то (скок)оковала,
 Э-ой, да про свое-то житье да про кручину.
 Кручинушка ли моя, кручинка,
 Эй, да не... да не ты ле меня да сокрушила,
 Со милым-то дружкой да разлучила,
 Э-ой, да со милым-то дружкой да разлучила
 (АКФ МГУ. ФЭ-12, т. 8 5045. № 214).

⁶⁷ «Вот, например, детей байкаю и начну ей напевать, она как баюканье тоже, как напеваю: „Баю-баюшки, да спи, татарский сын, баю-баюшки, да спи, боярский сын“» (ФА СыктГУ. 03129-7. Зап. 2003 г., с. Усть-Цильма, Дуркина Ф. Н., 1929 г. р.).

эффектом повествования становится ситуация встречи матери и дочери после долгой разлуки и самоотверженный поступок матери, отказавшейся от предложения вернуться на родину из плена («Уж не над, дитя, твоих золотых ключей, уж не над твоей золотой казны, я с тобой, дитя, да не расстанусе»).

Варианты песенного сюжета «Вы вставайте-ко, братцы» входят в популярный цикл исторических песен о Стеньке Разине. Эпический характер сюжетного повествования раскрывается в нескольких формульных темах: «утро перед боем» — эпизод, сопоставимый с былинным мотивом «сбора богатыря (в поход)», «речной поход войска», «обращение Стеньки Разина к войску». Настоящий песенный сюжет наряду с былинным эпосом можно характеризовать как одну из форм эпической памяти.

Известный на Печоре песенный сюжет исторического характера «У колодечка, у глубокого» является версией сюжета «Соловей кукушку уговаривал», входит в песенный цикл о взятии Казани Иваном Грозным. Историческая основа песни — представление о Казани как о месте погибельном («Ваш Казань город на холмах стоит, Казань-реченька кровяна она течет, мелки ручейки слезяны они текут. Круты бережки — солдатски головы») — раскрывается в ходе развития известного сюжетного мотива любовного характера: молодец уговаривает девицу пойти за него замуж. «Молодой майор» выступает в качестве песенного персонажа «заезжего молодца-обольстителя». Он уговаривает девицу бежать с ним в славный город Казань («Наш Казань-город на красы стоит, Казань-реченька медова она течет, мелки ручейки сахарным они бегут»), который, по его словам, является земным раем. То, что встреча происходит у колодца — локуса маргинального, — придает дополнительный смысл песенному повествованию, заостряет внимание на важности момента, его «судьбоносности», которая усиливается еще и за счет эротической символики образа колодца. Девица выходит к колодцу с пустыми ведрами, чтобы наполнить их, и это напоминает некую обрядовую ситуацию.⁶⁸ С другой стороны, в христианской письменности колодец — также символически маркированный образ, наполненный особым смыслом.⁶⁹

«Разговор» молодого майора и девицы у колодца — семантическое ядро сюжета песни. Девица раскрывает тайные и нечестные помыслы майора и сохраняет свою честь, а исторически реальный образ города Казани трансформируется в нарицательный образ не просто «чужой» для девушки-невесты стороны, но «гиблого места» и обретает характерные черты символического воплощения беды и горя.

Все остальные сюжеты — их в репертуаре усть-цилемской традиции подавляющее большинство — относятся к группе любовной лирики. Обозначим некоторые формульные темы: «тоска девушки по милому», «разлука милого и милой», «грусть покинутой девушки», «женитьба молодца», «любовь девушки к женатому», «прощание с милым», «неравный брак», «неразделенная любовь», «девушка тоскует по отчужденному дому», «молодец девицу уговаривает», «потеря девичьей чести», «муж — изменщик» и др. В системе ценностей старообрядческой культуры эта тематическая канва относится к разряду суетных и подлежит осуждению с точки зрения религиозной морали. Однако «основной инстинкт» является и здесь одной из составляющих культуры усть-цилема.

Среди традиционных сюжетов можно выделить песни, в которых ключевым образом является образ соловья.⁷⁰ В печорском репертуаре к этим сюжетам отно-

⁶⁸ Ср. с известной свадебной ситуацией испытания молодой, когда она идет к колодцу за водой. В ряде вариантов мотив выхода девицы к колодцу разработан более детально, что указывает на особую семантическую значимость этого момента в сюжете песни.

⁶⁹ Ср.: колодец Иаковлев (Ин. 4:6): при этом колодце Христос беседовал с самарянкою, удивил ее своим всеведением, открыл ей духовность существа Божия и объявил Себя Мессиею; колодец Агари (Быт. 21:19), чудесным образом открывшийся ей в пустыне, когда она погибала с сыном Авраама Измаилом.

⁷⁰ «Обращение к соловью с просьбой не петь и не травить сердце встречается в целом ряде песен и всегда одинакового содержания: расставания с любезным или любезною; одни из таких песен женские, другие по преимуществу мужские» (Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. С. 147—150).

сятся «Ай, ты не пой-ко, не пой, да соловьюшко», «Соловей ты мой, соловей, да голосочек ладненькой», «Ты, соловьюшко, да родной батюшко», «Не сидела бы я, ой, у окошечка одна» (один из основных мотивов).

Полный вариант песни «Ай, ты не пой-ко, не пой, да соловьюшко» представляет известный сюжет прощания возлюбленных, причиной чему является замужество девушки против ее воли. Обращение девушки к соловью — милому дружку сопровождается образами, в которых основным семантическим ядром является психологическое состояние тоски-печали: образ горячего камня, из-под которого текут не ручейки, а слезы; калинова моста, по которому едет свадебный поезд. Развитие сюжета дано в форме диалога между возлюбленными: «Ой, как второй-от стоит, да слезы-ти ле ронит, речи-ти да говорит: Да ты, невестушка, моя голубушка, да хоть ты воздай мене поклон». — «Ой, да рада, рада бы я тебе поклон воздать — со сторон люди глядят». Следующие два варианта сюжета «Соловей ты мой, соловей, да голосочек-то ладненькой» основаны на разработке мотива грусти-тоски возлюбленных в ситуации, когда мужчина находится вдали от возлюбленной («за двенадцать-тринадцать городов, за Москвой»). Сюжет «Ты, соловьюшко, да родной батюшко» представляет монолог-обращение девушки, которую обманул возлюбленный. Состояние лирической героини раскрывается благодаря традиционному набору формульных тем: соловей летит «в теплую сторону», «в чистое поле-раздолье», на котором цветут «цветы лазорьевы»; из цветов девушка свивает венок на голову парню и просит его «не сранивать»; парень роняет венок — обманывает возлюбленную. Таким образом, соловей в структуре песенных текстов является вестником душевной печали по поводу разлуки возлюбленных.

Большой круг сюжетов «женской» лирики образуют песни, в которых по-разному воплощается тема разлуки с любимым («отъезд молодца», «женитьба милого», «замуж за нелюбимого», «печаль в разлуке с возлюбленным»). Из этого тематического круга в усть-цилемском репертуаре наиболее разнообразно представлена группа песен, построенных на сюжетной ситуации «милый оставляет девушку» (или «отъезд милого»), среди них — как широко распространенные во многих традициях сюжеты, так и не имеющие близких вариантов из других местностей. Так, песни «Кого нету, того больно жаль», «Экой Ваня, разудалая твоя голова» и «Отлетает душочка да соколик» хорошо известны по публикациям песенного фольклора. Последняя песня по развитию сюжетной ситуации определенным образом сближается с другой усть-цилемской песней, не имеющей полных близких вариантов в известных песенных сборниках, хотя и строится на вполне узнаваемых мотивах, — «Девка плакала, она тужила по голубчике по своему». В обеих песнях ситуация отъезда включает диалог, построенный на общих формулах (героиня просит возлюбленного остаться: «Хошь немножко поживем (...) один годичек со мной»; он отвечает отказом: «Рад бы, душочка, с тобой остаться — злые люди не велят»). Далее развитие текстов происходит по-разному: в первой песне герой мотивирует свой отказ («злые люди, ближны соседи велят бросить-позабыть»), следуют уверения героини не забыть до смерти («я тогда тебя, милой, забуду, когда скроются мои глаза...»); во второй песне героиня провожает милого («спровожу тебя, милой...»), ложится спать, видит милого во сне.

К подобного рода редким сюжетам, в которых в оригинальном сочетании встречаются известные в русской лирике мотивы, относится другая песня этой группы — «Не со вечера, душочка, со двора милой съезжат». В записях песни имеется и более лаконичный вариант, с простым («линейным») развитием сюжетной ситуации («милый съезжает со двора» — «девушка кричит во след: воротись назад, не воротись — воспокаешься»), и усложненный («голографический») вариант: «девушка печалится после отъезда милого — смотрит в окно — видит в поле карету с милым — бежит за ним — кричит вослед: воротись назад...» (Песни Печоры. № 43). В усть-цилемской песне с зачином «Запевай-косо, моя любезная», также не имеющей полных близких вариантов за пределами Печоры, сюжетная ситуация «милый покидает девушку» сочетается с другими мотивами: «милый зо-

вет в лес под рябину» («соблазнение») и «девушка намеревается посадить рябину в сад, огородик».

В приведенных песнях отъезд возлюбленного остается немотивированным, что вполне отвечает специфике лирической ситуации, в которой на первое место выходят переживания героини, в данном случае — в связи с разлукой. Но наряду с такими в усть-цилемском репертуаре есть песни, в которых эта сюжетная ситуация конкретизируется, причем в нескольких песнях — за счет мотива расставания с военным, что определенным образом обнаруживает своего рода точки соприкосновения «женской» лирики и песенных сюжетов группы «молодец (воин) на чужбине». Так, в пижемской песне «Сизенький голубчик сидел на дубочку» расставание пары, состояние героини («Шила я, вышивала милому рубашку (...) плакала-рыдала, слезы я вытирала») связаны с отъездом милого на службу («Рббит-работает, конечка седлает (...) Вот он, мой-от милый, во царскую службу, во немецкую дружбу»). Обстоятельства солдатского похода обозначены и в другой пижемской песне «разлучной» тематики — в песне с зачином «Кабы девица по саду гуляла»: девушка просится в поход с милым: «Назовешь меня родной сестрой (...) ле бы, девицей»; тот ей отказывает («У меня есть жена любимая...»). Солдатская и любовная темы сочетаются также в усть-цилемской песне с зачином «Я не думала ни о чем...». Данная песня представляет вполне оригинальную (возможно, местную) контаминацию мотивов «гуляние с возлюбленным» («Только думала-гадала разгуляться с молодцом... мы со миленьким гуляли...») и «милый отправляется в поход» («Нам указы скоро шли, во походичок вступали, по колен грязью брели»). Ситуация разлуки присутствует здесь лишь косвенно, так же, как и в одном из вариантов песни «Круг кусточка, круг было пенечка» (девица слезно плачет перед «голубчиком»: «голубчик — из полка поручик»).

О солдатской службе как причине предстоящей разлуки упоминается и в пижемской песне «Не порою Ванька ходит», которая строится на ситуациях «встреча с милым» («ночное свидание») и «угощение дружка», от которого он отказывается («Мне случилось несчастье — да сосударево солдатство»).⁷¹ Эпизод «ночной визит к девице», включающий «угощение милого», является сюжетообразующим и в другой усть-цилемской песне — «Как вечер нам тоска нападала». Однако предстоящая разлука здесь связана с замужеством девушки («Надо мной, над красной девкой, безвременье... сговорила меня маменька родима за такого за лихого человека»). Своего рода продолжение этой темы (любимую выдают замуж) в пределах усть-цилемского репертуара наблюдается в песне «Ты не пой, да соловьюшко» (см. выше).

В данной группе усть-цилемского репертуара есть также сюжеты с немотивированным расставанием (без обстоятельственных подробностей отъезда, службы, замужества). Например, в пижемской песне «Прошло лето, да прошла осень» героиня тяготеет к запрету на страдания при разлуке («Нас с миленьким парнем разлучают, тужить, плакать мне не велят (...) важным вздохом вздохнуть»), возлюбленный обращается к своей любезной с просьбой помнить о нем («вздыхни, вздумай обо мне»). Эта песня обнаруживает сходство с опубликованными вариантами из других местностей, как правило, только в первой («символично-пейзажной») части, где замерзание ручейков и наступление зимы («наступает злое время, зла холодная зима») символизируют исход любви, разлуку с милым. На подобном приеме параллелизма строится зачинный фрагмент песни «Сохнет травка без дождя», где высыхание травы соответствует состоянию героини, которую покинул возлюбленный; основная часть песни строится на мотивах ухода в монастырь и избывания «худой славы» в реке (такая комбинация, в общем-то, известных мотивов не имеет близких вариантов в публикациях). Другой вариант реализации мотива «избывания горя-печали» («в темных лесах, зеленых лужках») в сочетании с мо-

⁷¹ Подобная формула отказа от угощения (в контексте ситуации «молодец в гостях у возлюбленной») встречается в усть-цилемской посидочной припевке «Девка по саду гуляла», предназначенной молодому человеку-призывнику («рекруту»), см.: Песни Печоры. № 354; А в Усть-Цильме поют. № 40.

тивом «веночек для милого» встречается также в усть-цилемской песне — с зачином «Я куда с горя, бедна, деваюся». Близкая сюжетная ситуация («девушка разгоняет грусть-тоску в лужках») развивается в другой песне этой тематики — «Я вечер в лужках гуляла». Добавим также, что формула «девушка в поле / в лугах» в усть-цилемском женском репертуаре встречается не только в контексте драматической ситуации разлуки, — она отмечена в песенном сюжете «Во поле, во поле, в широком раздолье девица гуляла», который скорее может быть связан с редкими для женской лирики песнями о счастливой любви (девушка ждет милого с подарками; подарки милого носят свадебный характер: «кумач да китайку, векшу да лисицу (...) буду шубу шити, сободем пушити»).

Наконец, в усть-цилемском репертуаре есть сюжеты с традиционными для песен о разлуке формулами «девушка у окна» («Не сидела бы я у окошечка одна») и «героиня / герой у реки»: ⁷² «Подле реченьку хожу, брожу» (милый велит постричься в монахини), «Я вечер парня просила» (ночное свидание — расставание — река слез), «Я сидел на берегу» (расставание — река слез — желание умереть).

В репертуаре усть-цилемской любовной лирики позднего слоя имеется два варианта сюжета о погублении женой мужа, характерных для городского жестокого романта: «Что во городе было во Саратове», «Зимушка-зима, зима морозлива». Сюжетная интрига песни «Что во городе было во Саратове» заключается в повествовании о коварности женской природы: жена убивает нелюбимого мужа, при этом подробно и с особой жестокостью рассказывается о том, как жена зарезала мужа булатным ножом прямо в сердце, затем вынула сердце, при этом смотрела и усмехалась, как оно трепещет, спрятала тело в погреб и скрыла от деверей исчезновение своего мужа. Такая детализация позволяет отнести этот песенный сюжет к разряду повествовательных песенных типов, в которых лирическое начало уступает простому интересу к житейской драме, к преступлению. Иной поворот темы мы находим в сюжете «Зимушка-зима, зима морозлива», в котором жена раскаивается в содеянном. Сюжет этот более всего похож на некую песенную иллюстрацию простой житейской мудрости: «с мужем жена в доме госпожа, без мужа жена горькая сирота». Образы сада, в котором жена мужа повесила, сладких яблочек, которых муж «принакушался», в целом снижают трагедийный эффект сюжетной интриги и сводят повествование к мягкой иронии по отношению к героине песни.

К такой же поздней романсовой стихии можно отнести сюжет песни «А тот скучной мужик, да кто-то девушек любит», в котором повествуется о классической ситуации запретной любви замужней женщины к молодому неженатому парню. Правда, разрешение этой ситуации дано несколько неожиданно: молодка в любовной тоске просит, чтобы «туча грозная» убила постылого мужа, но от молнии погибает ее любовник. Этот песенный сюжет, как и предыдущий, можно также отнести к разряду песенных повествований, иллюстрирующих последствия нарушения некоего свода моральных и житейских правил. В них можно усматривать осуждение любовной тоски, страсти как греховных состояний христианина.

К слою поздних песенных сюжетов в полной мере можно отнести и такие, в которых нашла отражение особая категория нравов — непостоянство, грубость. Характерным в этом отношении является сюжет «А-ой, да думка ле думушка да думку спобивает», в котором повествуется о крутом нраве любимого парня, грозящего девушке избить ее («глаза, брови да только надобью»), а также песня «Говорил-то я своей любушке» — о непостоянстве парня, который любит «восемь девушек», «молодую вдову» и «замужнюю женщину». Поздним песенным сюжетом можно считать песню шуточного характера «Сидела Катюшенька да поздно вечером одна», в которой представлено сватовство к девушке женихов из разных социальных слоев.

И тем не менее именно тема любовной тоски занимает ведущее место в песенных сюжетах усть-цилемской женской лирики. Среди песен этой тематики

⁷² Эта формула характерна также для сюжетных ситуаций встречи с возлюбленным, см.: *Мальцев Г. И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. С. 99.

обращают на себя внимание сюжеты, представляющие собой своеобразные свободные песенные композиции (или контаминации). Их можно расценивать как проявление творчества местных исполнителей, так как они дают нетрадиционное решение темы или объединяют в одном песенном тексте несколько сюжетных тем и образов в нехарактерной для них комбинации. К подобным песенным контаминациям можно отнести «Что ж вы, девушки, призадумались», «Вздохи мои, вздохи, тяжёлые-то ле мои», «А было времечко баско, прекрасно», «Сохнёт трава, ай, без дождя», «А хорош-то мальчик-от парень уродилсе» и др.

Текст песни «А хорош-то мальчик-от парень уродилсе» представляет собой оригинальную песенную композицию, состоящую из известных мотивов: молодецкое гуляние, выбор невесты парнем и бесчестье девушки. Первая часть песни повествует о непостоянстве парня: «Хорош парень уродился, век по девушкам гулял, по несчастным горевал, душу Машу не признал». Вторая часть текста — рассказ о любви парня к Дуняше, вдовиной дочери. Третья часть песни представляет собой своеобразную мораль: «худа славушка пройдет, никто в замуж не возьмет, отцу-матери будет бесчестье, роду-племени позор». Содержание песни раскрывается благодаря известным традиционным образам и формулам: красота Дуняши описывается в характерном стиле величальных свадебных формул («Хороша была наша Дуняша, уродилась лучше всех, на личике белой снег, на снежку алой цвет...»), отношения с молодым и их последствия раскрываются через известный в любовных сюжетах мотив «горения дорожки» (парень ходит мимо сада, создает девушке «худую славу»).

Сюжет «Сохнёт трава, ай, без дождя» наряду с основным мотивом «девушку покидает возлюбленный» включает мотив «желание девушки уйти в монастырь из-за несчастной любви». Концовка сюжета представляет романсовый ход разрешения конфликта — девушка желает пойти на Дунай и утопиться. К такому сюжетному развитию близка песня «А было времечко баско, прекрасно».

В песне «Вздохи, мои вздохи, тяжёлые мои» реализуются две формульные темы: «грусти-тоски девушки по милому дружку в ожидании встречи» и, очевидно, ее развития — «парень вместо свидания с девушкой идет на вечерку», хотя логика такого перехода от одной темы к другой в сюжете слабо мотивирована и, кроме того, имеет некоторые расхождения в местных вариантах.

«Что ж вы, девушки, призадумались» — сюжет, состоящий из контаминации двух песенных мотивов. Первый развивает тему «девушка ждет любви»; по своему характеру он представляет сетование девушек на то, что среди молодых людей нет для них подходящей кандидатуры. Этот мотив в какой-то степени отражает типичные настроения «скуки жизни» («жить невесело, любить некого, из молодых ребят выбрать некого, одинокие живут всякие, живут всякие, да горькие пьяницы, беспросыпные...»). По сути рисуется ситуация, характерная для распада мира традиционной культуры и разрушения основ патриархальной деревни. Очевидно, проблема нравственного падения мужского населения и приверженности их пороку пьянства была чрезвычайно актуальна в Усть-Цильме.⁷³

В текстах других жанров усть-цилемской традиции, включая духовный стих о Василии Великом, тема пьянства и образ пьяницы помещены также в план социальных явлений, в сферу греховного и низкого. Находясь в сфере морально-нравственной и социально-бытовой, пьянство и пьяница в культуре Усть-Цильмы получают статус самостоятельной темы и самостоятельного персонажа, при этом обособление темы пьянства напрямую зависело от книжно-литературной традиции старообрядцев.⁷⁴

Второй мотив песни «Что ж вы, девушки, призадумались» заимствован из традиционного сюжета группы «Соловьюшка»: «Ты, соловьюшко да родной батюшко,

⁷³ «Усть-цилемы резко отличаются от других жителей Печоры. У соседей их, ижемцев и пустозерцев, вы не подметите ни пьянства, ни разврата...» (Дневник В. Н. Латкина во время путешествия на Печору в 1840 и 1843 гг. // Записки ИРГО. 1853. Кн. VII, ч. 1. С. 92).

⁷⁴ См. об этом подробнее: Власов А. Н. Образ «пьяницы» в народной культуре Севера // Мужской сборник. М., 2001. Вып. 1: Мужчина в традиционной культуре. С. 152—163.

куда летишь, куда машешься? Да я лечу, машусь в теплу сторону...». Намек на известный песенный образ соловья — символа печали и разлуки возлюбленных⁷⁵ — создает негативный психологический контекст женской доли с точки зрения стандартной житейской морали. Основной тезис этой морали дан как раз в зачине песни в виде ряда риторических вопросов: «Что ж вы, девушки, призадумались, да раскрасавицы запечалились? Разве, душечки, жить-то невесело, жить невесело, любить некого?» Таким образом, явно назидательный характер зачина песни и последующее развитие сюжетной темы являлись своеобразной песенно-музыкальной иллюстрацией отрицания мирского типа культуры в сознании старообрядца.

Лирический герой или героиня в необрядовой усть-цилемской песне любовной тематики социально однороден. Это молодец, мужчина (солдат, рекрут) или девушка, женщина (молодая вдова, молодка), иногда имеющие имя (как правило, песенно-обобщенное: Ваня, Вася, Саша-Маша, Маша, Дуняша, Катюша), воспринимающиеся на уровне имени нарицательного, в основном из крестьянской среды (или среды близкой). Это герои, подчиненные условностям житейской морали, страдающие от неизбежных жизненных невзгод, семейных неурядиц и любовных неудач, но не способные выйти из этого круга проблем. Многие их поступки нарушают то, что в народе принято называть «житейская мудрость», что определяется понятием «жизненные и семейные устои». Поэтому с точки зрения религиозной морали и старообрядческих писанных и неписанных правил они подлежат осуждению. Как бы ни казалось это странным, лирические песни в усть-цилемской культуре принадлежат к разряду греховных явлений.

Художественный мир лирической песни чрезвычайно близок литературному явлению, которое в системе книжных жанров переходного периода от средневековой к новой литературе принято называть бытовой повестью («Повесть о Горе-Злочастии», «Азбука о голом и небогатом», «Повесть о Савве Грудцыне), и к популярным повестям из Великого Зеркала и старообрядческих «духовных цветников»;⁷⁶ вместе они едва ли не составляют единое целое. В системе нравственных ценностей старообрядцев это условный мир, который находится в противоречии с истинным миром человеческих отношений.

Лирическая песня Усть-Цильмы — иллюстрация «личной» судьбы человека, пожалуй, в ее негативном варианте, разрушающая представление о нормах поведения. Поэтому бережное сохранение этих текстов в устной традиции старообрядцев на самом деле является не инерцией старообрядческой идеологии, ориентированной на историческую память и бережное отношение к наследию своих предков, а совершенно осознанным и нравственно обоснованным «разрывом» этой памяти и отказом от ценностей, основанных на массовом, житейском прагматизме крестьянской среды и мирской морали.

⁷⁵ См. выше песенные сюжеты «Соловьишко».

⁷⁶ Власов А. Н. Образ «пьяницы» в народной культуре Севера. С. 154.